УДК 37.013.43

РОЛЬ ІНСЦЕНІЗАЦІЇ У ВИХОВНІЙ РОБОТІ В ІНСТИТУТАХ МИСТЕЦТВ

Кукуруза Н.В., ст. викладач, здобувач

Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету імені В.Стефаника

У статті показано, що інсценізація володіє значним потенціалом у процесі розвитку особистості студента. Створюючи інсценізацію та здійснюючи постановку інсценізованого твору, молоді митці виявляють розвиненість естетичного смаку та наполегливою працею доводять і правильність власного вибору літературного твору, і обрані засоби інсценізації, утверджуючись таким чином як творча особистість.

Ключові слова: інсценізація, літературна першооснова, інтерпретація, освіта, навчально-виховний процес.

Кукуруза Н.В РОЛЬ ИНСЦЕНИЗАЦИИ В ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ В ИНСТИТУТАХ ИСУССТВ / Институт искусств Прикарпатского национального университета имени В. Стефаника, Украина.

В статье показано, что инсценизация имеет значительный потенциал в процессе развития студента. В исценизациях и постановках инсценизированных произведений раскрывается эстетический вкус творческой молодежи, которая доказывает и правильность своего выбора литературного произведения, и средства инсценизации, утверждаясь таким образом как творческая личность.

Ключевые слова: инсценизация, литературное произведение, интерпретация, образование, учебно-воспитательный процесс.

Kukuruza N.V. ROLE OF STAGE VERSIONS IN AN EDUCATION IN THE INSTITUTES OF ARTS / Institute of arts of Prikarpatskyj national university of the name V. Stefanyk, Ukraine.

In article it is shown, that stage version has considerable potential in development of the student. In stage versions aesthetic taste of creative youth which proves also correctness of the choice of the literary text, and means stage version reveals, affirming thus as the creative person.

Keywords: stage versions, the literary text, interpretation, education, teaching and educational process.

Основною вимогою сучасного інформаційного суспільства, суспільства знання є особистісно-орієнтована, стандартизована, безперервна освіта, спроможна прийняти виклик глобалізації усіх сфер суспільного і індивідуального буття таким чином, щоб не розірвати єдність "плюра-" і "моно-", глобального і локального, загального й індивідуального. "Нам усім належить усвідомити, що динамізм об'єктивно зумовлює змінність як надзвичайно важливу рису способу життя людини в XXI столітті. Звідси – необхідність формувати особистість, здатну до сприйняття і творення змін" [8, с. 13]. Відтак в умовах безперервних змін потрібні оновлені світоглядні орієнтири, щоб людина не стала заручником змін, а опанувала їх і була їхнім господарем.

Завданням освіти є забезпечення умов для реалізації особистістю власного проекту самостворення у діалогічній єдності із системою цінностей, яку транслює освіта. У національному освітньому просторі започатковано світоглядний поворот до особи, причому не лише особи студента чи учня, а й педагога. Освіта перестає бути підготовкою до життя в майбутньому, а репрезентує повноцінні форми буття її учасників. Однак становлення освітнього простору в Україні потребує чіткого розмежування соціальних та ринкових цінностей. Доводиться констатувати, що сьогодні пріоритетною цінністю людини є її конкурентоспроможність на ринку праці. Така ситуація зумовлена прагматичною орієнтацією освіти. Нинішня система освіти залишається авторитарною; вона формує людину-конформіста, пристосуванця, деіндивідуалізовану особу, яка не здатна до самостійної та відповідальної поведінки на основі свідомого ставлення до дійсності [8, с. 25 – 28].

Разом з тим не можна не погодитися з думкою про небезпеку зводити освіту лише до навчального впливу на студента, до передачі знань, в основному вузькопрофесійних, оскільки спроба підготувати спеціаліста поза людським виміром приречена на невдачу [2, с. 132]. Переорієнтація освіти з академічних досягнень на особистість вимагає врахування закономірностей навчання і розвитку особистості, перебігу інноваційних процесів, а також адекватних принципів організації навчально-виховного процесу, які найбільш повно втілюються у закладах нового типу і є наслідком нової методології освіти, спрямованої як проти догматичної авторитарної педагогіки, яка є визначальною рисою тоталітаризму, так і проти її протилежності – ідейного хаосу і еклектичної суміші ціннісних орієнтацій [див. 5].

У науковій літературі означені проблеми досліджують педагоги, психологи, соціологи тощо. Окрему групу наукових розробок становлять праці, присвячені проблемам літературознавства і мистецтвознавства. Отже, сформована достатня джерельна база [див., наприклад, 3, с.11-17; 4, с.12-15; 7; 9; 11]. Разом з тим аналіз наукової літератури дає підстави констатувати, що на сьогодні проблема використання виховних можливостей інсценізації у підготовці майбутніх митців вищими навчальними

закладами залишається ще недостатньо дослідженою, не розроблено науково обґрунтованих рекомендацій щодо ефективного здійснення означеного процесу.

Створення інсценізації як своєрідного перекладу літературних творів ”мовою сцени” є доволі важким і складним процесом, який вимагає від суб’єкта креативного, інноваційного підходу, дискурсивного мислення, відкритості до обміну смислами, що (разом з іншими чинниками) дає можливість проектувати світ постановки, окреслити можливості її буття.

Інсценізація глибинно пов’язана з театральною реальністю. Поняття «театральна реальність» широко вживається і метафорично використовується в театрознавчій науці й театральній практиці залежно від контексту. Так, відомий режисер Д.Стрелер вважає, що, наприклад, «вибір репертуару – це завжди свого роду сукупність реальностей, одночасно естетичної, економічної і людської». П.Паві розглядає взаємозв’язок між реальністю, репрезентованою драматургією і сценічною формою, виділяючи поняття «театральної реальності» та її складові – реальність сценічних об’єктів, «авторську реальність» та «реальність драматичного тексту». Дослідник вважає, що на театральній ілюзії грунтується бачення спектаклю, тобто, в його розумінні, у театральній реальності «змішується декілька реальностей» [див. 10].

У такому розумінні інсценізація постає як літературно-театральна реальність. У сучасному світі театральність сприяє формуванню нового стилю епохи, стає культурною константою буття, дедалі повніше проникаючи в повсякденне життя людини. Це відповідає загальній культурологічній тенденції театралізації всіх форм суспільної свідомості, зростанню театралізації та соціальних інсценувань у сучасний трансформаційний період, що дає підстави стверджувати про щодалі більший вплив сучасної театрально-художньої реальності на соціокультурну реальність як цілісність, про використання театру як засобу «розігрування» різноманітних можливих стратегій і тактик соціальної та особистісної поведінки в період пошуку суспільством свого образу [див. там само].

Сучасний український театр існує і розвивається як позанаціональний вид мистецтва, знаходячись при цьому поза цариною актуальних текстів, написаних українською мовою. Сценічна художня практика виявляється майже повністю позбавленою ігрових та пошукових аспектів літературної креації (якщо не брати до уваги переклади іноземних авторів та інсценізації поетичних чи прозових творів). Передовсім це, безсумнівно, є наслідком мовної проблеми, проблеми відсутності діалогічної практики серед театральної більшості, як і проблеми формування побутової лексичної інфраструктури – сленгів, жарґонів, діалектів, говірок тощо. В цьому контексті зазначимо, що згубному для української культури процесові її "суржикізації", практики лінгво-культурного змішування здатна ефективно протидіяти мовно-культурна політика, спрямована на розширення функціональних сфер державної мови, та створення і популяризація "екологічно чистих" у мовностилістичному плані інсценізацій.

Вітчизняні театри намагаються орієнтуватися на сучасну драматургію, а щодо жанрових особливостей – перевагу мають комедійні. Сучасна драматургія сама собою передбачає сьогодення. Тому у п'єсах використовуються елементи сучасної культури, є посилання до актуальних тем та відомих образів, наприклад, у п'єсі Марії Ладо «Звичайна історія» Півень розважає інших мешканців хліва цитатами із політичних виступів та хітами поп-музики та шансону. Вистави неодновимірні, тут немає поділу на чорне і біле, глядачі отримують одразу декілька розв’язок конфліктів. Проте переважна більшість ісценізованих творів характеризується акцентуванням таких авторитетів, символів та понять, як нація, просвітництво, Шевченко, традиція, Франко (Донцов, Маланюк), боротьба з русифікацією, державність, земля (ґрунт), хутір тощо.

Інсценізовані протягом останнього часу в Україні театральними колективами романи, повісті чи віршовані твори викликають у глядачів кілька, принаймні два яскраво виражені відчуття. З одного боку, зацікавлення, а з другого – невдоволеність від побаченого. І все ж, як засвідчує сценічна практика, роль інсценізації у житті театру аж ніяк не зменшується. У національному мистецтві роман, оповідання, поезії зайняли настільки важливе місце, що театр не може обійтися без зіткнення з ними. Естетичне питання інсценізації полягає головним чином у тому, як зробити її завершеним, спроможним до самостійного життя художнім цілим. Власне процес інсценізації не слід зводити до відбору і сюжетного об’єднання драматичних сцен без урахування більш складної поетикальної структури літературного твору, де драматичний елемент необхідно співвідносити з епічним чи ліричним. Театральне втілення мусить якнайбільше враховувати ці співвідношення і, так або інакше, їх сценічно компенсувати. Інсценування – сценічний аналог прозового чи віршованого твору, котрий відбиває в собі особливості їх поетики [див. 11, 136].

Процес створення інсценізації зокрема і формування особистості митця загалом становлять зміст навчально-виховного процесу в інститутах мистецтв. Вищі навчальні заклади покликані забезпечити наповнення всіх ланок освітнього процесу змістом, який допоміг би сформувати креативну, інноваційну особистість. Оскільки виховний процес полягає у широкій, багатогранній взаємодії активних суб’єктів діяльності із оточуючим природно-соціальним середовищем, то, по-перше, особистість майбутнього

фахівця розглядається як багаторівнева система, в якій діалектично взаємодіють індивідуально-особистісні та соціальні фактори; по-друге, виховання особистості кожного студента та його підготовка до виконання ключових функцій у художньому процесі потребує цілеспрямованого, систематичного та організованого впливу.

Сутність виховної системи полягає у створенні сприятливих умов для самовиховання студента шляхом розкриття перед ним поля можливого вибору певного виду соціально значущої діяльності (наукова, художня, естетична, організаторська тощо). Причому, остаточне рішення особистісного вибору приймає сам студент. Важливою вимогою щодо організації процесу виховання є поважне ставлення до особистості студента, сприймання його як рівноправного партнера у будь-якій спільній діяльності. Така модель відносин "викладач-студент" у виховному процесі сприяє формуванню основних професійних умінь майбутніх митців, які побудовані на засадах гуманної, особистісно-орієнтованої педагогіки. Отже, система виховання розглядається як цілісний педагогічний процес, який передбачає взаємодію самостійних, взаємопов'язаних компонентів, що забезпечують створення оптимальних умов для саморозвитку особистості студента.

У цьому процесі значним потенціалом володіє інсценізація. У першу чергу інсценізація вимагає прочитання літературного тексту. За результатами опитування (тест на "знання імен" А. Андрєєва [1, с.55-65]), значна частина студентської молоді навіть не ознайомлена з кращими здобутками вітчизняного та зарубіжного мистецтва, видатними літературно-мистецькими діячами різних епох і країн. Студентам було запропоновано ідентифікувати тридцять персоналій, зокрема відомих діячів літератури і мистецтва. Якщо П. Пікассо або А. Вівальді й Ф. Шуберта змогло правильно ідентифікувати відповідно 99%, 93% і 85% опитаних, то М. Лисенка – 67% студентів, Л. Глібова – 58% респондентів, Т. Яблонську – 27% опитаних, Л. Курбаса – лише 22% респондентів. Серед видатних діячів світового мистецтва, наприклад, Дж. Байрона змогли правильно ідентифікувати 31% опитаних, Ф. Фелліні та Р. Рождественського – відповідно по 21% студентів, Л. Керролла – 18%, а В. Тиціана – 11% респондентів. На жаль, ці дані певною мірою підтверджують загальну тенденцію зниження інтересу до кращих надбань світової та вітчизняної мистецької спадщини, що має місце серед сучасної української молоді, яка, як правило, віддає перевагу зразкам масової, так званої "поп-культури" [6, с. 81].

Після прочитання літературного тексту автор інсценізації здійснює вибір, який свідчить про розвиненість естетичного смаку. Естетичний смак – це найбільш свідомий прояв естетичної спроможності особистості, вираження естетичного ідеалу – вищого прояву естетичних можливостей людини. У процесі втілення ідеалів в матеріал митцям доводиться часто покладатися на інтуїцію, естетичне почуття, внутрішній голос. Естетичний смак визначає цілеспрямовану діяльність людини. У психологічному контексті естетичний смак містить в собі властивості почуттєвої свідомості та систему оцінок і переваг, що відбивають ціннісні орієнтації людини. Естетичний смак припускає усвідомлене відношення до усіх взаємозв'язків людини зі світом. У судженнях смаку відбиваються якості не тільки літературного тексту, який обирає автор інсценізації, а і суб'єкта. У ньому віддзеркалюються своєрідні почуття, інтелект, культура суб'єкта, його освіта, соціальна належність тощо.

Інсценування (створення сценаріїв, композицій) – невід'ємна частина виховання молодих режисерів. Режисер стає автором концептуального сценарію, на основі якого будується сценічна дія (навіть таке абсолютно вільне видовище, як хепенінг, потребує спочатку заданої програми, яка стимулює імпровізацію). Творча палітра майбутнього режисера значно збагачується: він активно формує сценічну обстановку і атмосферу дії, переміщаючи, зрушуючи тимчасові і просторові плани, вільно вмонтовуючи і контрапунктно зіставляючи події спектаклю.

Робота з прозою вимагає знання законів монтажу, складання сюжетів, інсценування. Роль літератури вже давно вийшла за межі репертуарної проблеми в театральному процесі. Саме проза передбачає нові драматичні форми, експериментальні шляхи режисерських рішень. Вона нескінченно збільшує філософічність сценічної мови, стимулює розвиток сучасних засобів театральної виразності. Просторово-часова свобода прозового оповідання помножила творчі сили режисерського мистецтва. Інсценуючи прозу, поезію, публіцистику, молоді митці збагачують свою художню мову. Все більше місце займають на сцені інтерпретації творів, спочатку не призначених для театру. Тому виявляється закономірним і природним посилення драматургічної активності режисури [див.: 12].

Здійснюючи постановку інсценізованого твору, молоді митці наполегливою працею доводять і правильність власного вибору літературного твору, і обрані засоби інсценізації, утверджуючись таким чином як творча особистість. Концептуальні рішення інсценізацій великою мірою визначаються різними трактуваннями драматургічної основи. Інтерпретації літературного тексту вимагають дослідження людини-в-тексті, специфічним засобом якого є розуміння, пов'язане із занурюванням у "світ значень" Іншого, з осягненням та тлумаченням його думок і переживань. На цей процес неминуче впливають ціннісно-світоглядні установки автора інсценізації. Остаточного, завершеного сенсу твору чи вистави не існує, але є відносна свобода інтерпретації. Між змістом літературного твору і його інсценізацією виявляється певний розрив, який зростає з плином часу, оскільки інсценізація вбирає нові явища

дійсності. Саме здатність інсценізації відповідати викликам часу обумовлює її діалог з текстом автора. Цей діалог відбувається вже поза волею автора певного літературного твору, отже, стає можливою інсценізація одразу в декількох світах і контекстах смислу, не передбачених автором. Разом з тим суб'єкт інсценізації переймає дух літературного твору, по-справжньому переживає ті почуття, якими був сповнений автор. Між літературним твором і його перекладом мовою сцени завжди пролягає певний, більш або менш тривалий проміжок часу, який накладає свій відбиток на художні вирішення, акценти тощо.

У процесі створення інсценізації студенти часто опиняються перед небезпекою гіпертрофованого режисерського самовираження. Побудова сценічних композицій, ритмів, світло й музика часом захоплюють більше, ніж взаємостосунки героїв, ніж проникнення у їх психологію. Сформувати естетичний смак, вміння працювати з акторами, здатність режисерського самообмеження, яке йде від задуму твору, від довіри до автора, – справа нелегка, яка вимагає терпіння, ґрунтовного критичного аналізу студентських робіт. Інсценізація прози – процес подвійний: "відкрити" автора, побачити, серцем відчути спорідненість його проблем, болю із сучасністю, не знижуючи при цьому філософського рівня твору, і знайти еквівалентне сценічне вирішення. Саме ці завдання стоять перед вищими навчальними закладами, які формують особистість майбутнього режисера.

Відтак можемо стверджувати, що вищі навчальні заклади, зокрема інститути мистецтв, мають ширше використовувати значний виховний потенціал інсценізації. Це уявляється можливим як через розширення обсягу теоретичних і практичних занять зі створення інсценізації та її постановки, так і через роботу студентських мистецьких студій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев А. Л. Культурное пространство студента / А.Л.Андреев // Педагогика. – 2003. — № 10. – С. 55 – 65.
2. Андреева О.Ю. Институциональный кризис образования через призму профессиональной культуры / О.Ю.Андреева, А.Н.Кабацков // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2004. – Том VII. – №1 (25).
3. Андрущенко В. Основні тенденції розвитку вищої освіти України на рубежі століть (Спроба прогностичного аналізу) / В.Андрущенко //Вища освіта України. - №1. — 2001. - С. 11–17.
4. Астахова В. Система освіти України в пошуках відповідей на глобальні виклики епохи / В.Астахова //Новий колегіум. - 2004. — № 5/6. — С. 12-15.
5. Балл Г.О. Діалог культур та освіта: Зб. ст. / Г.О.Балл. – К.: Тов. «Знання» України, 1993. – 60 с.
6. Безпалько О. В. Соціальна педагогіка в схемах і таблицях / О.В.Безпалько. – К.: Центр навчальної літератури, 2003. – 134 с.
7. Вітвицька С. С. Основи педагогіки вищої школи: Методичний посібник для студентів магістратури / С.С.Вітвицька. — К.: Центр навчальної літератури, 2003. — 316 с.
8. Кремень В. Освіта і наука України: шляхи модернізації (Факти, роздуми, перспективи) / В.Кремень. – К.: «Грамота», 2003. – 216 с.
9. Медвідь Л. А. Історія національної освіти і педагогічної думки в Україні: Навч. посіб. / Л.А.Медвідь. — К.: Вікар, 2003. — 335 с.
10. Семашко О.М. Нова соціально-художня реальність в Україні та її особливості у сфері театру / О.М.Семашко // Режим доступу: *http://www.culturalstudies.in.ua/sekcia_pl_v6.php*.
11. Хороб С. Слово – образ – форма: у пошуках художності (Літературознавчі статті і дослідження) / С.Хороб. – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – 200 с.
12. Инсценизация прозы. Школа актерского майстерства // Режим доступу: *www.teatrobraz.ru/page.php?id=730*